

## V A R I A

### NUEVO TRÍPTICO DE ISENBRANT, EN MADRID

Tríptico: Centro, *Oración del Huerto*; puerta izquierda, *San Jerónimo penitente*; puerta derecha, *Estigmatización de San Francisco*, centro 66 × 44 cm.; puertas 67,5 × 20 cm., Madrid, Colección particular (fig. 1).

El centro, con la *Oración del Huerto*, presenta a Cristo vestido con túnica oscura, casi negra, arrodillado en el primer término derecho. El fondo, de ese mismo lado, es un espacio boscoso con árboles de tronco liso, follaje espeso y de un verde intenso. Precisamente el empleo, en este lateral, de tonalidades oscuras, permite al pintor destacar con más fuerza la blancura de la nube en la que se aparece el ángel con el cáliz de la Pasión y la intensa luminosidad que proyecta sobre el rostro y manos de Jesús. La misma línea de contraste, pero referida al color, utiliza en el cromatismo de la indumentaria de los tres Apóstoles que dormitan tendidos sobre una suave y verde loma. El del centro viste totalmente de negro mientras que el de la izquierda lleva túnica y manto rojos y el de la derecha luce manto, también rojo aunque deja asomar una pequeña parte de su túnica oscura. Consigue así dos vibrantes y cálidas notas de color que son bien características en la pintura de Isenbrant. El fondo, por el lado izquierdo, se resuelve en una serie de suaves desniveles en distintos matices de verde que enlazan con un pequeño riachuelo atravesado por puerta y puentecillo de madera por el que se ve llegar a la soldadesca presidida por Judas. En la lejanía se dibuja el variado perfil arquitectónico de una ciudad.

En la puerta izquierda aparece, en primer plano, *San Jerónimo penitente*. Como es característico, en el modo de hacer de Isenbrant utiliza, también aquí, el contraste entre los brillantes y luminosos colores de las carnaciones y el empleo de un entorno oscuro que resuelve, en este caso, por el empleo de tonos neutros en la vestidura y los cabellos del Santo. Junto a él el león y colgados de un tronco, el capelo cardenalicio y el manto, de un rojo vivo, que es tradicional para la representación de San Jerónimo pero es, también, como queda dicho, color preferido con la paleta del artista. Otra característica de Isenbrant, que puede apreciarse sin dificultad en esta tabla, es el modelado blando, que rehúye los contornos demasiado precisos, ayudándose de sutiles gradaciones de sombras que refle-



Fig. 1. A. Isenbrant, *Tríptico con la Oración en el Huerto*, San Jerónimo y San Francisco, Madrid, colección privada

jan su personal interpretación del claroscuro o *sfumato* de ascendencia italiana. La alusión al desierto, en la mentalidad de este pintor, como en la de todos los artistas septentrionales, se reduce a introducir en el paisaje, una pareja de camellos que aparecen, a escala menor, en el plano medio. El fondo le permite una gran variedad de tonos y matices gracias a los diversos elementos que lo componen: suaves lomas verdes y ocres, caserío de cálidas tonalidades pastel y las más frías de los grises y verdosos del montículo de la lejanía que, como apuntamos en otra ocasión, es muy personal y característico de Isenbrant, para llevar a sus pinturas los agudos picachos creados y puestos de moda por Patinir<sup>1</sup>.

La *Estigmatización de San Francisco* es el tema escogido para la puerta derecha. Interesa llamar la atención sobre cómo consigue el pintor centrar todo el interés del espectador en la figura de San Francisco y en el milagro de la impresión, en su cuerpo, de las llagas de Cristo. Recurre, para ello, a su afición por el contraste de luces y colores y así resulta que el hermano León, que tradicionalmente acompaña al Santo en la representación del tema, aunque aparece en primer término, delante de San Francisco, pasa desapercibido, para quien contempla la escena, porque nos lo muestra tendido siguiendo la línea ondulada de una roca, en la sombra y cubierto con el hábito pardo de los franciscanos del que apenas asoma una mínima parte del perfil de su rostro, y la mitad de uno de los pies. En cambio, San Francisco, arrodillado, eleva su rostro y manos hacia el círculo luminoso, que envuelve la Cruz de Cristo, de donde le llegan los tradicionales rayos que le marcan las llagas y toda la figura recibe una fuerte iluminación que hace destacar, aún más, el verde intenso escogido, por el pintor, para la parte del paisaje más próxima al Santo estableciendo así una zona oscura entre su figura y los colores más suaves, variados y luminosos que emplea en el fondo del cuadro.

Al describir la obra ya hemos aludido a algunos de los caracteres que permiten atribuir las pinturas del tríptico a Adrián Isenbrant. Puede añadirse, también, su dependencia del estilo de Gerard David en cuyo taller brujense trabajó como colaborador, al mismo tiempo que Ambrosius Benson. Los árboles del bosque, con troncos lisos y follaje frondoso, que utiliza en la *Oración del Huerto* de la tabla central derivan, directamente, de los creados por Gerard David. Como en este último, también en Isenbrant es evidente su interés por el paisaje. Seguramente los años que trabajó en el taller de David no sean ajenos a esta afición pero conviene, además, tener en cuenta que cuando en 1510, Adrián Isenbrant, se inscribe como maestro en la *Gilda* de Brujas, se le califica de extranjero sin aludir a su procedencia. Cabe sugerir que fuese originario de los Países Bajos del Norte donde, como se sabe, el interés por el paisaje tenía muchos seguidores. Podría ser, también, un argumento para explicar sus comienzos en Brujas, como colaborador de David, puesto

<sup>1</sup> E. Bermejo, «Nuevas pinturas de Isenbrant, en España», en *Archivo Español de Arte*, núm. 189, págs. 21-25. El montículo rocoso, del fondo izquierdo de esta tabla, puede verse con estructura y técnica casi idénticas, entre otras, en la pintura con la *Familia de donantes* (Bruselas, Museos Reales de Bellas Artes, núm. 2.592, 138 x 138 cms.), que forma díptico con la *Virgen de los Siete Dolores* (Brujas, Iglesia de Notre Dame, 138 x 138 cms.), que se tiene como prototipo dentro de la producción del artista; vid. M. J. Friedländer, *Early Netherlandish Painting. XI The Antwerp Mannerists. Adriaen Ysenbrant*, Comentarios y notas H. Pauwels, Leyden-Bruselas, 1974, núm. 138, láms. 115-117.



que de éste consta su procedencia de tierras holandesas y es posible que, el conocimiento entre ambos artistas derive de la circunstancia de un origen común.

Viene a confirmar la atribución a Isenbrant la existencia, en el Museo de Estrasburgo, de otro cuadro del artista con el tema de la *Oración del Huerto* (núm. 53; tabla pasada a lienzo, 43×29 cm.) como en el centro del tríptico madrileño. La comparación entre ambas pinturas nos muestra una composición muy semejante y una técnica pictórica del mismo estilo<sup>2</sup>.

Por otra parte, hemos comprobado que el tríptico que comentamos procede del Convento de Dominicos de San Esteban, de Salamanca. Salió de allí en fecha desconocida y debió de pasar a la antigua colección de Valderrey. Se pierde su rastro hasta que, el 22 de abril de 1982 se subastó por la Casa Sotheby's de Madrid (núm. 207) con atribución a Ambrosius Benson. D. Manuel Gómez Moreno estudió el tríptico cuando aún se conservaba en el Convento salmantino y con su fino y certero sentido para la clasificación dice de él: «me parece podría asimilarse al grupo de obras atribuidas por Waagen a Mostaert»<sup>3</sup>. En efecto hoy sabemos que en ese grupo, al que se refiere D. Manuel, la mayor parte de las pinturas que lo integran se consideran, en la crítica actual, como obras de Adrián Isenbrant.

La atribución del tríptico la hacemos siguiendo un criterio puramente estilístico, analizando los caracteres de las pinturas y comparándolos con los que muestran las obras admitidas como salidas de las manos de Isenbrant por la mayoría de autores. Parece que es el único método válido al no conocerse, hasta el momento, ninguna obra documentada como suya por firma, monograma o noticia de archivo que lo acredite. — ELISA BERMEJO.

## DOS ESCULTURAS PROBABLES DE VÁZQUEZ EL VIEJO: UN RESUCITADO EN BOGOTÁ Y EL SAN JERÓNIMO DE LLERENA

El comercio de arte con América se inicia prácticamente con el año del Descubrimiento pues las Órdenes religiosas que acompañan a los conquistadores llevan, al menos, los objetos litúrgicos de primera necesidad. La importancia de Sevilla como puerto de arribada de las naves de Ultramar y el esplendor del arte en la villa del Betis en el siglo XVI tuvo como consecuencia una importante corriente de exportación de obras de arte y artistas andaluces a las nuevas tierras que ofrecían un dorado porvenir a los profesionales por el hervor constructivo que cundió en todas sus regiones a instancia de los eclesiásticos y la nobleza españoles que se habían instalado en ellas.

Juan Bautista Vázquez, el Viejo, escultor de gran renombre en Sevilla, a la que se había trasladado desde Toledo a mediados de esta centuria, tiene relaciones con el mercado ame-

<sup>2</sup> M. J. Friedländer, *doc. cit.*, núm. 154, lám. 126.

<sup>3</sup> M. Gómez-Moreno, *Catálogo Monumental de la Provincia de Salamanca*. Hay que advertir que el Catálogo permaneció inédito hasta 1967 y no se hizo la puesta al día por lo que el juicio de Gómez Moreno se refiere a los años en que se realizó el estudio.